DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2022.70753.1088

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۶، بهار ۱۴۰۱، صص ۱-۲۰
مقالهٔ پژوهشی

بازشناسی، بررسی و تحلیل اندیشه‌های نقدی رفیق حیلمی

تاریخ دریافت: ۱۱ خرداد ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۱۸ اسفند ۱۴۰۰

یدالله پشابادی[1]

چکیده

رفیق حیلمی منتقد، ادیب و نویسندهٔ معاصر کرد در حوزهٔ فن نقد دارای یک منظومهٔ اندیشگانی انتقادی است که عمده آرا و نظرات خویش را در کتاب ***شعر و ادبیات کردی*** به ودیعه نهاده است. ساختار کار وی را می‌توان در دو بُعد نقد نظری و نقد عملی تبیین کرد. این جستار با شیوهٔ توصیفی – تحلیلی در پی بازشناخت و تحلیل فن نقد، رویکردها، رهیافت‌ها و شیوه‌های نقد ادبی رفیق حیلمی است. وی در یک رویه، به بازتعریف مفاهیم و گزاره‌های حوزهٔ نقد ادبی دست یازیده و در سطح دیگر شواهد شعری را بر اساس اندیشه‌های انتقادی خویش زیر بوتهٔ نقد برده است. فن نقد نزد حیلمی اغلب فرستنده / شاعرمحور و در برخی موارد پیام‌محور است. واپسین بخش پژوهش به تبیین گوشه‌هایی از سبک‌شناسی نقد او می‌پردازد که گاه با «ادراک بی چگونه» و مبالغه و اطلاق‌گرایی همراه است.

کلیدواژه‌ها: رفیق حیلمی، فنّ نقد، نقد ادبی کردی، سبک‌شناسی نقد رفیق حیلمی، ادبیات نوین کردی.

[1]. استادیار زبان و ادبیات کردی و عضو هیأت علمی پژوهشکدهٔ کردستان‌شناسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.
E-mail: y.pashabadi@uok.ac.ir

۱. مقدمه

رفیق حیلمی روشنفکر، نویسنده، شاعر و منتقد ادبی با رویکردی نقادانه و نوگرایانه در ادبیات کردی قرن بیستم ظاهر گشت. وی اندیشه‌ها و دیدگاه‌های انتقادی‌اش را در کتابی تحت عنوان ***شیعر و ئه‌ده‌بیاتی کوردی*** به رشتهٔ نگارش درآورده است. حیلمی این اثر را در دو جلد؛ جلد نخستین آن به سال ۱۹۴۱ و جلد دوم آن به سال ۱۹۵۶ در بغداد منتشر کرد. این کتاب در بازتعریف و بازشناخت مفاهیم شعر و ادبیات و ایجاد انگیزه برای شاعران و نویسندگان جوان‌تر ادبیات نوین کردی جایگاه و اثرگذاری خاصّی داشت. حیلمی در این اثر کوشیده است جوانانی را که سودای شعر و ادبیات در سر دارند، از سنت شعری کلاسیک بگسلاند و آن‌ها را به سمت‌وسوی نوگرایی و نوزایی و آفرینش ادبی روزآمد سوق دهد. در این راستا نظریات انتقادی‌اش را آشکارا و با قاطعیتی ستودنی ابراز داشته است. این پژوهش اندیشه‌ها و رویکردهای نقدی رفیق حیلمی را واکاوی می‌کند.

۱-۱. بیان مسأله

این جستار با شیوهٔ تحلیلی و سندکاوی بر آن است که ضمن بازخوانی کتاب رفیق حیلمی، فن نقد، اندیشه‌ها و رویکردهای انتقادی وی را دسته‌بندی کرده و با طرزی نوین به‌گونه‌ای که سیمایی از فن نقد ادبی و جریان متن‌شناسی در ادبیات کردی به دست بدهد، آن را بازنمایی کند و ضمن شناساندن فن نقد در نظر وی به‌عنوان یک منتقد ادبی صاحب‌نظر در حوزهٔ شعر و ادبیات، دیدگاه‌های متفاوت و در برخی موارد تازه‌اش را به عرصهٔ نقد و ادب فارسی معرفی کند.

۱-۲. پیشینه

نقد و مباحث مرتبط به آن در ادبیات کردی پیشتر جسته‌گریخته در اشعار شاعران به‌صورت ذوقی بروز یافته است. در سطح علمی و آکادمیک بارقه‌های نوینی در نوشتارهای شیخ نوری شیخ صالح (۱۹۲۶) در دههٔ سوم قرن بیستم آمده است (بنگرید به: پشابادی، ۲۰۲۱). رفیق حیلمی به‌عنوان یک منتقد ادبی تاکنون در قلمرو زبان و ادبیات فارسی چندان شناخته نشده است. جستارهایی هم جسته – گریخته دربارهٔ شخصیت و شعر و شاعری و دیدگاه‌های انتقادی رفیق حیلمی اگر به رشتهٔ نگارش درآمده است، در قلمرو برون‌آکادمیک صورت گرفته است. دربارهٔ سرگذشت و سیرهٔ رفیق حیلمی بهترین نوشتار کتابی است که دخترش ناهیده رفیق حیلمی (۲۰۰۵) به رشتهٔ تحریر درآورده است. ناهیده در این اثر جزئیات زندگی خانوادگی و شغلی و نیز مبارزات سیاسی و فکری حیلمی را بیان کرده است. شاید یک تحقیق علمی معتبر دیگر کتاب ***تاریخ ادبیات کردی*** مارف خزنه‌دار (۲۰۰۵: ۴۱۹/۶-۴۳۲) باشد که آن هم البته

بیشتر جنبۀ شعر و شاعری رفیق حیلمی را تحلیل کرده است. محمدعبدالله (۲۰۱۱: ۵۷) در جستاری، حیلمی را در شمار پیشگامان نقد ادبی در ادبیات کردی دانسته است. همچنین منتقد برجستۀ ادبیات کردی کامل حسن بصیر (۲۰۱۵: ۴۱۶-۴۰۵) در کتاب تاریخ نقد ادبیِ خود بخشی را به نقد اندیشه‌ها و جایگاه نقادی رفیق حیلمی اختصاص داده است. کامل حسن جوانبی از شیوۀ کار حیلمی را تحلیل کرده است؛ ازجمله دخالت دادن ذوق و جنبۀ لذات متن، توجه به لایۀ واژه‌سازی و واژه‌پردازی در سنجش اثر شعری، بازنمودن جوانب منفی شاعران، توجه به میزان حضور واژگان بیگانه در زبان شاعران را می‌توان نام برد. تارنماها، پایگاه‌های اطلاع‌رسانی زیادی دربارۀ حیلمی مطلب نوشته‌اند؛ از آن میان برخی قابل اشاره هستند؛ مانند:

- http://rijaldb.com/fa/5804/%D8%B1%D9%81%DB%8C%D9%82+%D8%AD%D9%84%D9%85%DB%8C
- https://zheen.org/

با عنایت به اینکه این نویسندۀ ناقد دارای دیدگاه‌های انتقادی ارجمندی در فن نقد نظری و عملی است، دیدگاه‌های وی در حوزۀ نقد و نظریۀ ادبی ناشناخته مانده است. این جستار بر آن است که به این بُعد از موضوع بپردازد.

۱-۳. رفیق حیلمی

رفیق حیلمی (۱۸۹۸-۱۹۶۰) زادۀ کرکوک، تحصیل‌کرده در سلیمانی و استانبول، توانسته است در گیرودار جنگ جهانی اول در سلیمانی به افسران انگلیسی فارسی و کردی تعلیم دهد (خه‌زنه‌دار، ۲۰۰۵: ۴۱۹/۶). در چند دوره مأموریت‌ها و پست‌های مهمی داشته، اما بیشتر عمرش را به معلمی در روستاها و برخی شهرهای اقلیم کردستان مانند موصل، کرکوک و سلیمانی سپری کرده است (همان: ۴۲۰/۶). حیلمی هیچ‌گاه به مدت مدیدی در جایی ماندگار نشده و هرازگاهی او را از کار و محلی به کار و محل دیگری منتقل کرده‌اند (حیلمی، ۲۰۰۵: ۷۵-۷۸). حیلمی که خود در جریان‌های ملی‌گرایی شرکت داشت، به‌علاوه تا حد زیادی در جناح‌های سیاسی و فعالیت‌های حزبی مشارکت داشت و با گروه‌های سوسیالیستی و کمونیستی عراق در ارتباط بود (http://rijaldb.com).

وی به زبان‌های فارسی و عربی نوشته‌هایی دارد؛ ازجمله کتابی دربارۀ «کرد در دوره‌های کهن تاریخی» به زبان عربی نوشته است. زبان فرانسه را نیز در حدی که بتواند از آن زبان به کردی ترجمه کند، می‌دانسته است (همانجا). حیلمی در کنار کتاب ارجمند ***شعر و ادبیات کردی***، کتاب دیگری در همین زمینه تحت عنوان پژوهش دربارۀ ادبیات کردی معاصر از فرانسه به عربی برگردانده و به سال ۱۹۳۶ منتشر کرده است (خه‌زنه‌دار، ۲۰۰۵: ۴۲۴/۶؛ نیز: کُردو، ۱۳۹۴: ۳). به‌علاوه دستی در روزنامه‌نگاری و نویسندگی مقالات روزنامه‌ای نیز داشته است (خه‌زنه‌دار، ۲۰۰۵:

۴۲۴/۶). رفیق حیلمی در بغداد بر اثر بیماری درگذشت (حیلمی، ۲۰۰۵: ۲۳). ذکر این نکته بایسته است که پیش از رفیق حیلمی شیخ نوری شیخ صالح (۱۸۹۶–۱۹۵۸) به‌عنوان یکی از پیشگامان نقد ادبی در ادبیات کردی اقدام به نوشتن نقد و تحلیل ادبیات کرده است (شێخ ساڵح، ۱۹۲٦).

۲. نقد نظری رفیق حیلمی

۲-۱. تغییر و تطور ادبیات

در نوشتار انتقادی رفیق حیلمی این مسأله که تغییر و تطور ادبیات تدریجی است، به‌وضوح قابل‌ملاحظه است؛ چنان‌که به وجود حلقهٔ پیوند در سبک شعری دوره‌های مختلف معتقد است؛ به همین خاطر علی کمال باپیرآغا را نقطهٔ پیوند ادبا و شعرای دوران کلاسیک و مدرن دانسته است؛ البته همین نقش را در برههٔ دیگری به شیخ نوری هم که از سردمداران شعر نو و همچنین نقد ادبی بود (أوزون، بی.تا: ۷۰)، نسبت داده است (حیلمی، ۲۰۱۰: ۱۸۴، ۲۳۰). حیلمی در کنکاش از شیوه و روال تغییر و تطور در فرهنگ، هنر و ادبیات معتقد است که رهایی از سنت‌گرایی و نیز متجدد گشتن امری تدریجی و زمان‌بر است و قانون طبیعت نیز چنین حکم می‌کند. گرایش عبدالله گوران به سمت شعر نو را نیز بر همین منوال توصیف کرده و بر این باور است که چون سنت به نسبت نو جاافتاده‌تر و استقراریافته‌تر است، عموم مردم به آن عادت کرده‌اند، در نتیجه تحریک یک سنت‌گرا و سوق دادنش به‌سوی مسیری تازه، قدرتی عظیم و تحرک‌آفرین یا به عبارتی یک قدرت شورشگر لازم دارد. از آن‌سو اگر شخص خود پتانسیل تغییر و تطور را در ذات خویش داشته باشد، منتظر شورش عمومی نمی‌ماند و به‌نوبهٔ خود دست از سنت‌گرایی برمی‌دارد (همان: ۱۳۳–۱۳۴). پس از این تجزیه‌وتحلیل رفیق حیلمی رمزی ملا مارف را در شمار این دست شعرا معرفی می‌کند.

۲-۲. بازتعریف شعر و ادبیات

پیشینهٔ کوشش برای تعریف ادبیات قدمتی پیشامیلادی دارد (فتوحی، ۱۳۸۰). حیلمی دربارهٔ شعر و ادبیات، توصیفی آورده است که حاوی چند نکتهٔ ادبی و نقدی است:

> «... شعر و ادبیات نه آن است که با واژگان غلیظ مهجور و یا با تعابیر کنایه‌آمیز بیگانه، در پی پوشاندن اندیشه‌ای ساده و تصویری نازیبا باشید و بی‌فایده توجه را به آن جلب کنید؛ بلکه ادبیات آن است که بتوانی با چند واژهٔ ساده، اما آهنگین و موسیقی‌آمیز و خوش‌نوا، پرده از روی تصویری

دل‌فریب برداری و یا صحنه‌ای زیبا و به‌خیال‌خطورناکرده را به ذهن کسانی بیاوری که بی‌آنکه صاحب قریحه‌ای صیقل‌داده، باشند، به‌آسانی آن را دریابند» (حیلمی، ۲۰۱۰: ۲۱۰-۲۱۱).

شایان اشاره است که دیدگاه حیلمی در این تعریف، ناظر بر «ماهیت ادبیات» (فتوحی، ۱۳۸۰: ۱۸۰) است. بنا بر این گفتار در درجهٔ نخست پرهیز از واژگان مهجور و تعابیر ناآشنا معیاری بنیادی برای شعر و ادبیات در نظر اوست؛ و در سطحی دیگر به بعد موسیقایی و آهنگ و نوای واژگان توجه داشته و این جنبه را چون معیاری دیگر برگرفته است. یک ملاک هم برای سنجش اثر ادبی معرفی کرده است و آن خوش‌نشستن تصویر شعری بر دل و ذهن افراد غیرمتخصص و ناآشنا به دانش تخصصی ادبیات است.

در تحلیل «جشن‌نامه» عبدالله زیور تعریف مختصر و مفیدی از شاعر به دست داده است: «شاعر کسی است که نگاهی مخصوص داشته باشد» (همان: ۱۴۶). سپس این تعریف خود را بیشتر شرح و بسط داده و گفته است که شاعر باید ریزبین باشد و چیزهایی به ما نشان بدهد که ما نمی‌بینیم؛ به علاوه شاعر همچنین باید آنچه را با چشم خود می‌بیند و احساس می‌کند، طوری به تصویر بکشد و روایتش کند که ما هم مثل خود او آن را درک کنیم و از آن لذت ببریم. او شاعر راستین را کسی می‌داند که چنان موضوع را تبیین کند که در پرتو ذهن و اندیشهٔ خود قصدش را به ما برساند و بفهماند؛ «اگر چنین نکند و صرفاً به مقتضیات لغت و قافیه بپردازد و سطحی بسراید، نباید تصور کند که شعر سروده است» (همان: ۱۴۶). وی حتی قوالب و اصطلاحات ادبی را بازتعریف کرده است؛ همانند بازتعریف «رباعی» و «رباعی ترانه» در بحث ترجمهٔ رباعیات خیام توسط شاعری به نام سلام (همان: ۱۷۵).

حیلمی موزون و مقفی بودن شعر را در کنار معناداری جزو ویژگی‌های شعر درست و کامل دانسته است. دیدگاهش در این زمینه بسیار به نظرگاه قدامه بن جعفر نزدیک است که در لفافهٔ تأثیر از منطق ارسطویی شعر را «قولٌ موزون مقفی یدلّ علی معنی» (ابن جعفر، بی.تا: ۶۴) می‌دانست.

گاهی می‌بینیم که هنگام تحلیل و تشریح هنر شاعری عناصر ادبیات را یاد کرده و به جایگاه و نقش هر یک نزد شاعر پرداخته است. این کار را با دقت بیشتری در تحلیل شعر سلام انجام داده است. او سبک، زبان و خیال را در شعر سلام مورد توجه قرار داده و تحلیل کرده است؛ سبک این شاعر را مخصوص به خود دانسته و یکی از ویژگی‌های برجستهٔ سبک او را پرهیز از تقلید دانسته است (حیلمی، ۲۰۱۰: ۱۶۹). در تحلیل و توصیف خیال شعری، بیرون نشدن از دایرهٔ موجودات و محسوسات را به‌مثابهٔ یک شاخص قید کرده و چنین اثری را رئالیست دانسته است. گاهی برای تعیین میزان ادبیت و ارج اشعار از ارقام و اعداد هم بهره برده است؛ چنان‌که دربارهٔ اشعار فایق بیکس گفته است:

«به‌طورکلی از همه نوع شعری سروده است. نود درصد اشعارش والا و ارجمند است» (همان: ۱۶۹).

در بحث از شیخ نوری نکته‌ای فنّی دربارهٔ ذوق و سلیقهٔ شاعری بیان داشته است:

«از مقداری گلچین شعر کلاسیک بهره برگرفته و از ذوق و سلیقهٔ خود که برخی از آن فطری و برخی ارثی بوده، مایه‌هایی بر آن افزوده است؛ آنگاه به پیرامون خود نظر افکنده و شعر شاعران بزرگ تُرک دوران انقلاب عثمانی را با دقت مطالعه کرده و از مغزی و سبک ادبی نو بهره گرفته و بدون سرگشتگی از آنها پیروی کرده؛ اما این پیروی اصلاً تقلید صرف نبوده است» (همان: ۲۳۰).

در این مورد، نقد حیلمی در رستهٔ رویکرد نقد نویسنده‌مدار به شمار می‌آید.

۲-۳. اوصاف شعر در نگاه حیلمی

حیلمی هر جا قصد تأکید بر قابلیت فطری شعر سرایی در نهاد کسی را دارد، به روان و سلیس بودن شعر و تسلط بر زبان استناد می‌کند (مانند مورد محمدامین زکی‌بگ: حیلمی، ۲۰۱۰: ۴۱). در خصوص روانی و سادگی به‌صورت توأمان در یک اثر هم با جمله‌ای عاطفی چون «به این سلاست توأم با سادگی بنگرید» (همان: ۲۶) دیدگاه مبتنی بر شیفتگی و اعجاب خویش را بیان داشته است.

او سادگی را عیب نمی‌داند و آن را در جوار طبع آزاد و روان از ویژگی‌های شعر نیک جای داده است. دربارهٔ عبدالله زیور اظهار داشته است که وی در هر مضمونی شعر سروده و اکثر اشعارش روان و متین است. سادگی و روانی، دوری از واژه‌پردازی، دوری از تعابیر افراطی و بیگانه، واقعی بودن و بری بودن از مبالغه و خیال واهی را از معیارهای شعر ناب برشمرده است (همان: ۱۴۱، ۲۰۴).

بنیاد جوهر شعر گریز از هنجارهای زبان خودکار است (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۸/۲). نمونه‌ای از این هنجارگریزی را در افزودن میزان سوزداری شعر در نقد حیلمی می‌توان دید. از نظر او سوزداری یکی از معیارهای ارزش شعر و یکی از اسباب پذیرش آن در نشریات و مطبوعات است. در پیش‌درآمد ذکر چند نمونه از شعر کمالی با عبارت کوتاه «فقط همین‌قدر بگوییم که واقعاً سوزناک و شاعرانه هستند!» (حیلمی، ۲۰۱۰: ۴۵، ۱۹۵) دیدگاه خود در این خصوص را ابراز نموده است.

یکی از نکات جالب‌توجه در منظومهٔ تفکر و فن نقدی رفیق حیلمی آن است که تحصیل‌کردگی یا به‌اصطلاح باسوادی را معیار سنجش و ارزیابی شعر قرار نداده است. او در تحلیل و بررسی شعر حمدی (ملاحمدون) که شاعری بی‌سواد بود، اظهار داشته است که «آیا در چنین شعری با این زیبایی و درستی، نشانی از تحصیل‌ناکردگی و بی‌سوادی

صاحبش هست؟» (همان: ۱۰۸).

حیلمی عمدتاً در کار نقد و نقادی و یا پرداختن به بررسی شعر و مقام شعری یک شاعر به حجم اشعار اعتنا نکرده است، مگر به‌ندرت؛ مانند موردی که در آن به زیادی شعر اشاره می‌کند و برآیند کلامش چنان می‌نمایاند که با تکیه بر این فراوانی می‌توان شاعر را ارزیابی کرد. ازجمله دربارهٔ شاعری با تخلص «خسته» ضمن گله‌مندی از کمیِ منابع درباره‌اش، معتقد است: «بدان دلیل که تخلص شعری برای خود اختیار کرده است، پیداست که باید اشعار زیادی داشته باشد و اشعار و دیوانش یا از بین رفته و یا در گوشهٔ تاریکی افتاده است» (همان: ۱۱۶). بااین‌حال او با تکیه بر همین میزانِ اندک از اشعارش به بررسی و تحلیل و سنجش آن دست یازیده است. او حتی اینکه کسی شاعری را چون یک شغل برگرفته باشد، معیار قرار نداده است. در نظر وی قوت و استطاعت شاعر و هنر ناب مهم‌تر و وزین‌تر است. همچنین شکستن قید تقلید و سنت‌گرایی در نظر حیلمی یک معیار برجسته و نشانهٔ اصالت و والایی هنر شعر و شاعری است (همان: ۱۳۴، ۲۱۲).

برخی از ادب‌شناسان خصوصیت‌های ادبی درونی متن را به نسبت ویژگی‌های بیرونی ارجح شمرده‌اند. بر این اساس معنا متشکل از ساختاری برتافته از زنجیره‌ای از کلمات و جمله‌ها است (ریما مکاریک، ۱۳۹۳: ۳۷۵). در خصوص دقت در این امر حیلمی به موضوع لفظ و معنا عنایت داشته و یکی از عناصر ادبیت در نظر او آوردن معانی بسیار در الفاظ اندک است؛ در شرح بیتی از «بیخودِ» شاعر به این مطلب پرداخته و آن را صنعتی زیبا در شعر و ادب دانسته است (حیلمی، ۲۰۱۰: ۵۸).

ملاک سنجش ارزش یک شاعر در نظر حیلمی اشعار ناب و اصیل اوست، نه اشعار ترجمه‌شده. در این مورد به‌ویژه به ترجمهٔ شعر نزد فایق بیکس نظر داشته و متذکر گشته است که بر مبنای ترجمه‌هایی که از زبان‌های بیگانه ارائه داده است، دربارهٔ سبک و قوت شاعری‌اش نظر نمی‌دهد؛ بلکه اشعار زبان اصل را معیار قرار می‌دهد. در تحلیل شعر بیکس عظمت معنا و ظرافت معنایی را ستوده است و لنگ بودن شعر، وجود کلمات بیگانه و نابه‌جایی و سهل‌انگاری در ساخت شعر را مانع بلندی و ارجمندی شعر ندانسته است (همان: ۶۶-۶۷).

وجود اندیشهٔ عمیق و خیال دقیق در نظرگاه او معیار مسلم در قوت شاعری است. برعکس وجود کلمات خشک و بی‌ظرافت و تعابیر بی‌جان را نشانهٔ ضعف قوّهٔ شاعری می‌داند که چنین اشعاری به‌ظاهر زیبا و دلنشین است و به گوش خوش می‌نشیند، اما درحقیقت تهی از هرگونه معنای ارجمند است. در اندیشهٔ انتقادی حیلمی خیال برین و ناسفته و روانی سلیقهٔ شاعر جایگاه ویژه‌ای دارد. به همین خاطر فایق بیکس را از این نظر در اوج دانسته است. وی

اجتناب از خیال دور از ذهن و غلو را از ویژگی‌های شعر رئالیستی دانسته و حضور پررنگ این امر در شعر گوران را ستوده است. در یک نگاه کلی شعر «ای ملا» بیکس را نمونهٔ والای بلاغت دانسته است (همان: ۷۰، ۱۲۳، ۲۱۱). همچنین آهنگ و تصاویر ناب را در شمار معاییر شعر خوب و پسندیده آورده است. در موارد پیش‌گفته و امثال آن رویکرد انتقادی حیلمی، رویکردی ادبی - بلاغی است.

قضیهٔ «سهل ممتنع» از دوره‌های دوردست شعر و ادبیات مطرح بوده است. به گفتهٔ شاعری فرانسوی «آسان مشکل»؛ یعنی آسان فهمیده شود، اما ساختن آن آسان، مشکل باشد (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۳۱). حیلمی این پدیده را در شعر و ادبیات معیاری والا و اصیل به شمار می‌آورد. در بحث از پیره‌میرد گفته است که «سبک روان کردی و شعر سهل ممتنع را رایج کرده است» (حیلمی، ۲۰۱۰: ۷۷)؛ بنابراین سهل ممتنع بودن در شمار معیارهای نقدی حیلمی است. در این خصوص از دیرگاه در ادبیات فارسی هم عنایت‌هایی در کار بوده است؛ چنان‌که امیر عنصرالمعالی، در باب سی و پنجم قابوس‌نامه، فرزند خود را می‌آموزاند که «اگر شاعر باشی جهد کن تا سخن تو سهل ممتنع باشد. بپرهیز از سخن غامض و چیزی که تو دانی و دیگران را به شرح آن حاجت آید مگوی که شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر خویش» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۸: ۱۸۹)، از کیفیّت ذوق و یا به تعبیر لوین. ل. شوکینگ (Levin L.Schucking) در جامعه‌شناسی ذوق ادبی (۱۳۷۳: ۱۱-۱۲) از «روح زمانه»ای حکایت دارد که بر دوره‌های نخست شعر پارسی مسلّط است. در ادبیات کردی و ذوق انتقادی رفیق حیلمی نیز حال همان است.

حیلمی همچنین هنر و فن پیره‌میرد در برگرداندن دیوان مولوی (از هورامی به کردی میانه) بدون کمترین لنگی و انحراف از معیار وزن و در رعایت کامل توازن لفظ و معنا را تحسین کرده است (همان: ۷۸)؛ بنابراین می‌توان نبود لنگی و عدم انحراف از وزن و رعایت توازن لفظ و معنا را به‌عنوان معیاری برای شعر نیک در نظر حیلمی، از این متن استخراج کرد که در حقیقت یکی از معیارها و شاخص‌های ادبیت متن است (صفوی، ۱۳۹۸: ۲۲).

در نظر حیلمی حتی با ملاحظهٔ اندکی «خامی» و «بی‌تجربگی» در آثار برخی از شاعران باز می‌توان آن‌ها را در سطحی والا ارزیابی کرد، به‌گونه‌ای که آن اندک خامی باعث کاستن ارزش شعری‌شان نشود. او در این زمینه شاعر بودن بالفطره‌را امر مرجح می‌شمارد. شاعریت اکثر شاعران کرد را فطری/خدایی/وهبی دانسته است (حیلمی، ۲۰۱۰: ۱۲۳، ۱۰۵). به علاوه نبود کلمهٔ بیگانه، نبود معنای ناپسند، نبود انحراف از عیار وزن، عدم تنگی قافیه، عدم فشار آوردن به مغز و ذهن را از معیارهای نیکی سبک و سلاست قریحهٔ شاعری می‌داند. نیز صنایع بلاغی را تا حد مناسب مایهٔ آرایش و بالا بردن ارزش شعر دانسته است (همان: ۸۱).

۳. نقد عملی

۳-۱. ادبیت

حیلمی بسیاری از دیدگاه‌ها و اندیشه‌های انتقادی‌اش را در لابه‌لای نقد اشعار ابراز کرده است. شواهد ازاین‌دست بسیار است؛ مانند اینکه پس از ذکر غزلی از «بیخود» چنین مایه‌های ادبیت و عناصر آن را شرح و بسط داده است:

> «با توجه به بیت: «سویدای زلفش چون فجر کاذب ظلمت‌افشان است/بیاض گردنش چون صبح صادق پرتوانداز است»؛ در این غزل آنچه که صنعت و فن شعری در آن به کار رفته باشد و زیبا هم باشد، سیاهی زلف محبوب است که با فجر کاذب تاریکی‌افشان شده و سفیدی گردن که آن را به صبح صادقِ پرتوانداز تشبیه کرده است و تعابیر فجر کاذب و صبح صادق را برای وصف سیاهی زلف و سفیدی گردن در یک بیت گردآورده است» (حیلمی، ۲۰۱۰: ۵۸).

براین اساس وی ابتدا سطح و درجهٔ شعر از حیث زیبایی را تعیین کرده و سپس دلایل و نمودهای زیبایی و ارزش آن را در الفاظ و ترکیبات و صور بیانی تبیین کرده است؛ بنابراین می‌توان گفت وی گونه‌ای هنجارگریزی را که از شاخص‌ها و عناصر ادبیت متن است (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۰/۱)، در فن نقد خویش در نظر داشته است. اشعار شاعری با تخلص خاکی را نیز «بسیار بلیغ و پرمعنی» وصف کرده است. تحلیل لفظ «دابیٚ» در شعر خاکی و تفسیر جوانب بلاغی آن نمونه‌ای از ذوق نقادی حیلمی را می‌نمایاند (حیلمی، ۲۰۱۰: ۱۱۰-۱۱۱).

برای شعر «خسته» به وصف متانت و حضور آن در اشعارش اشاره کرده است. همین نظر را دربارهٔ عبدالله زیور دارد و اکثر اشعارش را روان و متین دانسته است. در بحث «دلدار» سوای اشاره به کارکرد صنایعی چون جناس و تشبیه و استعاره در شعر او، قوت و متانت و آهنگین بودن شعر را جزو صفات و حسنات و امتیازات شعر او دانسته است (همان: ۱۱۶، ۱۴۱، ۱۲۵).

توجه به صور خیالی و تصویرپردازی شاعران از معیارهای اصیل و رصین نقد حیلمی است. وی پیره‌میرد را به فیلمبرداری ریزبین تشبیه کرده است که تمام انحا و اقصای زندگی اجتماعی را تصویربرداری کرده است. در جایی سالم را هم یک تصویرگر ریزبین و ماهر وصف کرده است (همان: ۸۳، ۱۵۶).

در حاشیهٔ شعری از سلام که در آن دو بار واژهٔ «ئاو» را در قافیه به کار گرفته، متذکر شده که این امر محل نقد و ایراد است؛ گرچه شاعران این دوره دنبال برداشتن قافیه هستند. نیز در تحلیل و شرح غزلی از «حریق» صرفاً با برجسته کردن عبارت‌هایی که صنعت بدیعی در آن متبلور شده است، به استادی شاعر در صنایع بیانی و بدیعی اشاره کرده و گفته است که تنها کسانی که شاعر و در درک و تشخیص صنایع ادبی دارای مهارت هستند، قادرند آن را درک کنند

(همان: ۱۷۰، ۱۰۳).

دربارهٔ قوت شاعری نزد گوران بر این باور است که «گوران صرفاً به آن صحنه‌هایی که مشاهده کرده، اندیشیده است؛ سپس هرگاه که بخواهد قافیه و آن واژگان دلنشین که برای روایتش مناسب هستند، خود را بر او تحمیل می‌کنند. بدین معنا که آنچه گوران را برانگیخته و شعر والای راستین را بر زبانش جاری ساخته است، قریحه، ذوق ادبی، سلاست بیان و از همه مهم‌تر شیوهٔ زیستن خود با واقعیت سرزمینش و تأثیر این واقعیت بر اندیشه و ذهنش بوده است» (همان: ۲۱۲). در این نظرگاه آهنگ و قافیه را رام شاعر دانسته و ذوق و قریحهٔ ادبی و روانی بیان و درک حیات راستین میهن خود را بر تخیل و قوهٔ شاعری مؤثر دانسته است.

۳-۲. نقد موسیقایی

موسیقی و نقش و جایگاه آن در نقد عملی حیلمی ارزش خاصّی دارد و در موارد بسیاری گاه به‌اجمال و گاه به‌تفصیل به تحلیل آن پرداخته است. بنا به دیدگاه صفوی (۱۳۹۰: ۳۶/۲) شکل موسیقایی شعر بر پایهٔ قاعده‌افزایی پدید می‌آید. حیلمی هم به این جنبه از ساحت شعر نظر داشته و می‌بینیم که هنگام تحلیل یکی از اشعار علی کمال باپیر، آن را شعری حقیقتاً آهنگین و آبدار توصیف کرده است. همچنین اشعار نوِ گوران را دارای آهنگ و موسیقی خاصی دانسته است؛ در بیان تفاوت موسیقی شعر گوران و شعر کلاسیک آورده است: «فرق موسیقی‌ای که در این اشعار هست، با آهنگ و موسیقی شعر قدیم، همانند فرق میان موسیقی سنتی شرق و موسیقی مدرن غرب است» (حیلمی، ۲۰۱۰: ۱۸۴، ۲۰۶). حیلمی با درکی که از جایگاه موسیقی و تأثیرش در انسان دارد گفته است:

> «کسانی که نوای موسیقی را درک می‌کنند و آشنا به موسیقی شعر هستند، بر این باورند که انسان همان‌گونه که به آب و به هوا نیاز دارد، به موسیقی هم نیازمند است. در اعماق دل انسان تمایلی به اصوات یافت می‌شود که منشأ این تمایل بر او معلوم نیست. صدای رعد، خروش آب، لرزش برگ درختان، هرکدام به‌گونه‌ای در انسان تأثیر به‌جا می‌گذارد؛ برخی او را شوکه می‌کند (داچڵه‌کان) دلش را می‌لرزاند؛ برخی مو را بر بدنش سیخ می‌کند... آنگاه، ادبیات این دو نوع صدا را از هم جدا می‌کند؛ صداهایی که از اشیاء سفت‌وسخت (تەقە و ڕەقە) و مانند آن تولید می‌شود که نام‌های «قیڕە، گیڕە، زیڕە، زەڕە، بۆڕە و...» بر آن نهاده‌اند، «صداهای ناهنجار/ناهم‌گرا» (الأصوات المتنافره) و صداهایی که از پدیده‌هایی چون نسیم، وزش، لرزش، جیک‌جیک و مانند آن تولید می‌شود، «صداهای هم‌گون/هم‌گرا» (الأصوات المتآلفه) می‌نامد. صداهای هم‌گون شادی‌بخش‌اند و سروری در دل ایجاد می‌کنند؛ بر عکس، صداهای ناهنجار به گوش زشت می‌آیند و آدم را دلزده می‌کنند» (همان: ۲۰۸).

آنگاه با آوردن نمونه‌هایی از شعر گوران موضوع را چنین بسط داده است که شکی نیست که در این اشعار ساده، آواز و آهنگ و موسیقی خاصی حس می‌شود که چونان نسیمی خنک و دل‌انگیز بر دل و جان می‌وزد و انسان را به وجد می‌آورد. این امر هم به خاطر آن است که آواز واژگان بر گوشمان، همچون تأثیر ناشی از صدای تار در اثر لمس انگشت یک نوازندهٔ ماهر است. در اینجا حیلمی به حیطهٔ مسألهٔ حس‌آمیزی و آشنایی‌زدایی گام نهاده است و با تأکید بر این مصرع «از لرزش پرتو، آوازه» از گوران تبیین کرده است که پرتو با حس بینایی احساس می‌شود و آواز با حس شنوایی و شاعر آن‌ها را جایگزین کرده است (همان: ۲۰۹). به علاوه در ذیل شعری از سلام زمینهٔ وزن و آهنگ آن را مقام و آواز سنتی «هەڵپەرکێ: رقص کردی» معرفی کرده است. در جایی دیگر غالب بودن شعریت و حضور عنصر ترنم در شعر را از معیارهای والا بودن شعر دانسته است (همان: ۱۷۷، ۱۳۹). تمام این مطالب شاهدی است بر ذوق آهنگ‌شناسی و موسیقی‌شناسی حیلمی در مقام یک منتقد ادبی.

۳-۳. قافیه

با عنایت به اینکه رفیق حیلمی خود از نوگرایان است، در جای‌جای نوشتارش با اشاره‌هایی حاکی از کنار گذاشته شدن قافیه مواجه هستیم. به هر طریق در دیدگاه انتقادی او قافیه جایگاهی دارد. از دیدگاه شفیعی کدکنی قافیه گاهی کارکردی ندارد و سطح ارزشی آن پایین است (۱۳۷۵: ۴۹۸). حیلمی دیدگاه گونه‌شناختی خاصّی در مورد قافیه دارد؛ در بحث از نهضت نوگرایی گوران تأکید کرده است که «درحالی‌که بسیاری از شاعران مطیع قافیه می‌گردند، گوران قافیه را مطیع خود کرده است ... قافیه در دستان او چونان موم است». حتی ابراز داشته است که وزن و قافیه و واژه‌پردازی در دیوان «گشت هورامان» به حد اعجاز رسیده است (حیلمی، ۲۰۱۰: ۲۱۲، ۲۱۶). حیلمی در تحلیل ترجمهٔ رباعیات خیام از سلام در بحث قافیه و شرط و شروط آن سخن را به درازا کشانده است. همچنین موزون و مقفی بودن شعر را در کنار معناداری جزو ویژگی‌های شعر درست و کامل دانسته است (همان: ۱۷۵، ۱۰۵).

۳-۴. نقد لغوی

در ارتباط با این موضوع و نیز با عنایت به تحلیل واژگانی، هنگام توضیح شیوهٔ شاعری شیخ نوری به استفادهٔ این شاعر از واژگان فارسی و عربی پرداخته و افزوده است: «با این حال واژگان خالص کردی و تعابیر زیبا و نو را هم در کنار واژه‌های بیگانه نشانده و به‌این‌ترتیب شیوه‌ای دل‌انگیز و آهنگ و موسیقی دلنشینی آفریده است. کوتاه‌سخن اینکه چه در سبک و چه در وزن و قافیه و آهنگ شعر شیوهٔ نوینی ابداع کرده و تا مدتی سردمدار انقلاب شعر کردی بوده است» (حیلمی، ۲۰۱۰: ۲۲۹). در این نقد، اندیشهٔ رفیق حیلمی در پرداختن به واژه و کارکرد و تأثیرات ژرف موسیقی واژگان

متمرکز شده است.

همچنین هنگام نقد زبان شعری سالم و اینکه این شاعر زیاد از لغات و تعبیرات فارسی استفاده کرده است، اظهار می‌دارد که به جرأت می‌توان گفت که سالم این واژه‌های فارسی را نه به این خاطر که معادل کردی نداشته‌اند، به کار گرفته است؛ بلکه با توجه به دیدگاه و رسم آن زمان، گنجاندن این‌چنین واژه‌ها نه‌فقط در کردی، که در زبان ترکی عثمانی هم شمه‌ای از هنر و دانایی و نشانی از ادب فاخر به شمار می‌آمد. چنان‌که گاهی جوانان فرهیخته نیز استفاده از چند واژهٔ انگلیسی و یا زبان دیگری را در نوشتن و سخن گفتن یک امر بایسته و لازمهٔ فرهنگ و فرهیختگی می‌دانند. برای همین در ادامه با تعجب پرسیده است که «چطور ممکن است شاعری مثل سالم معادل کردی این واژگان به ذهنش نرسیده باشد! حال‌آنکه با جایگزین کردن آن نه وزن آسیب می‌بیند و نه معنا؛ بنابراین معلوم می‌شود که سالم آن طرز زبان آمیخته با فارسی را در مقام آشنایی و استادی در زبان بیگانه برگزیده است که در آن زمان چنین کاری رایج بوده است» (همان: ۱۶۲). حیلمی در شرح شعر سلام نیز استفادهٔ به‌جا از واژگان را ستوده است. همچنین در تحلیل شعر کمالی هم نشانی از توجه به تحلیل و نقد لغوی در نقادی حیلمی می‌بینیم (همان: ۱۸۲، ۱۸۸). به‌ویژه آنجا که از استفادهٔ کمالی از واژهٔ «تل‌سز» به معنای «لاسلکی» عربی، ایراد گرفته و دست روی معادل کردی و فارسی آن گذاشته است که می‌توانست جایگزین آن گردد. مطلب دیگری که رفیق حیلمی در این خصوص آورده است، بسط دادن و اشاره به دیدگاه رایج دربارهٔ زبان شعری کردی تا پیش از ظهور گوران است؛ بدین شرح که بر مبنای آن دیدگاه با واژگان ساده و روان کردی شعر والا پدید نمی‌آید، اما گوران با سبک خاصی که در این زمینه ابداع کرد، مهر بطلان بر آن اندیشه زد (همان: ۱۸۹، ۲۰۹).

۳-۵. نقد محتوایی

موضوع دیگری که در شیوهٔ نقادی حیلمی برجستگی خاصی دارد، پرداختن به نقد محتوایی و بُعد پیام و متن است. شایان‌ذکر است که نقش خواننده و پیوند میان متن و بستر آن را فاولر (۱۹۸۶) متذکر گشته است (نورگوا، ۱۳۹۴: ۲۸). این امر در لابه‌لای نقد حیلمی نیز پیداست. برای مثال علی کمال را در سبک و شیوهٔ شعر و شاعری و نیز در اندیشه و فکر پیرو شعرای کلاسیک دانسته است. البته افزوده است که لباس نوینی بر تن عروس اندیشه پوشانده است. وی معتقد است که افق اندیشهٔ شاعران کلاسیک محدود بوده و یکی از دلایل – اغلب – کوتاه بودن اشعار را در همین امر دانسته است (حیلمی، ۲۰۱۰: ۱۸۴، ۱۸۷). بر این اساس در مواردی چون این، شاهد رویکردی پیام‌مدار در نقد حیلمی هستیم.

در نقادی رفیق حیلمی به علاوه گاهی شواهدی از نقد بلاغی – ادبی به چشم می‌خورد. این جنبه را در تحلیل شعر اکثر شاعران مد نظر قرار داده است. در سخن از سالم غزلی را مثال آورده که سراسر سرشار از زیبایی و صنعت ادبی است و آن را نمونهٔ شعر ارجمند کلاسیک دانسته است. در ادامهٔ بحث سالم چند بیتی را مثال آورده و اظهار داشته است که از حیث موضوع و مضمون مطلبی بکر و نو ندارد، اما از حیث سبک و شیوهٔ بیان اثری بدیع و نو است. در تشریح همین ابیات به وجود تشبیهات زیبا و شیرین و بلیغ از منظر ادبی اشاره کرده است (همان: ۱۶۳- ۱۶۵). به کاربرد و جایگاه صنایع ادبی امثال لف‌ونشر و تشبیه در شعر علی کمال نیز پرداخته است. نکته‌ای هم افزوده است مبنی بر اینکه شعرای کلاسیک ابرو را به طاق و شمشیر تشبیه کرده‌اند؛ اما کمالی با اینکه به همان روال عمل کرده و آن را به شمشیر تشبیه کرده است، از خیال خود هم چیزی بر آن افزوده و نوآوری در تشبیه در کارش ملاحظه می‌شود (همان: ۱۸۶، ۱۸۸). در نقد شعری از او به‌تفصیل صنایع بلاغی را شرح داده است. برای نمونه بیت نخست و شرحش را درج می‌کنیم:

در فراق قدّ سروت، چشمانم عین جویباری‌ست   از خون سرخ چشمم دشت و صحرا لاله‌زاری‌ست

> «در این بیت قد محبوبه را به درخت سرو تشبیه کرده و با یک آرایه آن را در کنار «جویبار» نشانده است؛ به این شکل که قد یار را در نگاه خود سرو دانسته و چشم که در عربی به آن «عین» می‌گویند، به سرچشمه هم اطلاق می‌شود که در فارسی و کردی «جویبار» است. در اینجا چشم یا عین و جویبار و قد و سرو، همه در این بیت بدین مقصود با هم جمع گشته‌اند و آرایه‌های تشبیه و استعاره را پدید آورده‌اند. «عین جویبار» بی کم‌وکاست همان سرچشمه است. آن یکی در دوری قد محبوبه سرشگ می‌ریزد و به سرچشمه تبدیل گشته، قد محبوبه هم که درخت سرو است، با سرچشمهٔ آب، به هم نیازمندند. به علاوه فقط در «عین جویبار» دو آرایهٔ ادبی هست که اولی تشبیه است و دومی جناس» (همان: ۱۹۲-۱۹۳).

همان‌جا صنعت تعلیل را استخراج کرده و به‌تفصیل شرح داده است. تشبیه «خال» در شعر گوران و شعرای کلاسیک را با دقت و کمی تفصیل آورده است (همان: ۱۹۳، ۲۰۳). (نیز برای شواهد ادبی – بلاغی دیگر بنگرید: همان: ۱۹۴)؛ اما نکتهٔ جالب اینکه حیلمی در این تحلیل و تبیین‌ها هیچ‌گاه وارد جزئیات نشده است؛ مثلاً ارکان تشبیه و استعاره را مشخص نکرده است. در بحث از بیان و بلاغت ملا حمدون پس از استناد به بیتی از او در بیان ظلم نظامیان، گفته است: «تمام کسانی که دوران نظام سلطنتی عثمانی را درک کرده‌اند، داغ نظامیان بر دلشان مانده است؛ اما کدام‌یک توانسته است چنین از آن‌ها انتقام بگیرد و این‌چنین داغی بر پیشانی آن‌ها بنهد؟». در این مورد به شعری

از عارف صائب در مقام مقایسه استشهاد کرده است (همان: ۱۰۹). حیلمی در جایی دیگر توانایی شاعر در آوردن اوصاف ساده و درعین‌حال نغز و پرمعنا را ستوده است: «[احمدمختار] رقیب را به «سگ ولگرد» تشبیه کرده است. با زبانی فصیح، وصفی ساده و کامل از رقیب، از این بهتر کی حاصل آید؟ کدام شاعر توانسته است با زبانی ساده‌تر از این از عهدهٔ این توصیف برآید؟» (همان: ۲۷).

نکتهٔ دیگر اینکه حیلمی ابعاد مختلف متن ادبی را در نقد و بررسی نقادانه مد نظر داشته است؛ هم اندیشهٔ پخته و سنجیده را در شمار معیارهای ارزیابی شعر آورده است و هم انتظام و درستی و زیبایی وزن و قافیه را. بُعد ادبی و میزان استفاده از صنایع ادبی را نیز در نظر گرفته است. نکات و ظرافت‌کاری‌های کوچک هم از دید این ناقد پنهان نمانده است؛ چنان‌که در تحلیل شعر دلدار دست روی تکرار یک واژه در صدر بیت اول و عجز بیت پنجم نهاده است. او سبک شعری سلام را «مخصوص به خود» وصف کرده است و مضمون اکثر اشعارش را میهنی دانسته است (همان: ۱۲۵، ۱۶۸).

با عنایت به گزاره‌های پیش‌گفته می‌توان چنین استنتاج کرد که مسیر نقد و نقادی رفیق حیلمی در حیطهٔ نقد عملی به سمت‌وسوی آنچه که امروزه تحلیل سبک‌شناختی لایه‌ای بر آن اطلاق شده است، می‌گراید. در حقیقت شیوهٔ کار او به‌گونه‌ای بوده است که در عمل سطوح گونه‌گون اثر ادبی را نقد و بررسی کرده است.

۴. رویکردهای حیلمی در نقد و نقادی

۴-۱. نقد فرستنده / شاعرمحور

حیلمی لزوم در نظر گرفتن شرایط و قیدوبندهای بایسته در سنجش شعر را مد نظر داشته است. دربارهٔ حاجی قادر، چون بحث ملی‌گرایی و روشنگری او بسیار برجسته و مطرح است (مصطفی رسول، ۲۰۱۰: ۸۳)، وی اظهار داشته است که در سنجش و ارزیابی اشعارش باید این نکته را لحاظ کرد؛ وگرنه اگر قرار باشد تنها اشعاری را ملاک قرار داد که شاعر به تمام و کمال آن را پرداخته باشد و خود را در تنگنای وزن و قافیه گذاشته باشد، چه‌بسا حاجی قادر شعری آن‌چنانی نداشته باشد. همچنین متذکر شده است که باید بین شعری که برای به منصهٔ ظهور نشاندن هنر و فن سروده شده باشد، با شعری که گویای احساسی درونی و روان و واضح است، فرق قائل شد. «به‌اختصار نزد آنان که در شعر دنبال روح/معنی می‌گردند و خواستار آن هستند، و نه ماده/لفظ، حاجی قادر صرفاً یک میهن‌پرست شاعر است». وی معتقد است که حاجی قادر اگر میهن‌پرست هم نبود، در شمار شاعران جای می‌گرفت، چراکه همان دست اشعاری که در آن، احساسات خویش را بروز داده است، برای اثبات شاعریت او کفایت می‌کند (حیلمی، ۲۰۱۰: ۸۸).

علاءالدین سجادی هم در مقام یک ادیب، متن‌شناس و مؤرخ ادبیات کردی به این مطلب هم توجه کرده و بر آن صحّه نهاده است (سه‌جادی، ١٣٩٦: ٥٦).

۴-۲. نقد پیام‌محور

رفیق حیلمی در موارد بسیاری به‌عنوان یک منتقد پیام/متن‌محور وارد حوزهٔ نقد و نقادی شده است. سویهٔ اندیشگانی و رویکرد نقادی حیلمی در این‌گونه ارزیابی اثر ادبی حول محور درونمایه و پیام می‌گردد. این امر باعث پرداختن هرچه بیشتر وی به متن مورد نظر شده و او را به سمت‌وسوی تمجید و ستایش اثر ادبی سوق داده است. چنان‌که به هنگام تحلیل و تشریح اشعار کسانی چون فایق بیکس و پیره‌میرد و احمدمختار جاف (بنگرید: همان: ۱۶۹) این‌گونه عمل کرده است.

۴-۳. نقد موضوع‌محور

رفیق حیلمی در مقام یک منتقد روشنفکر نوگرا خود را وارد عرصهٔ نقد ادبی کرده است. در موارد بسیاری موضوع‌های روز و مسائل اجتماعی را در لابه‌لای مباحث نقد ادبی مطرح کرده است؛ به‌ویژه آنگاه‌که دربارهٔ جریان ملی‌گرایی نوخاسته در عراق آن‌روز و مشکلات ناشی از جنگ و استعمار (حیلمی، ۲۰۱۰: ۱۵۰) داد سخن سر می‌دهد.

۵. سبک‌شناسی فن نقد حیلمی

کتاب ***شعر و ادبیات کردی*** خلاصهٔ اندیشه‌های انتقادی رفیق حیلمی است که در لابه‌لای تحلیل اشعار شاعران ارائه کرده است. از روی این اثر انتقادی می‌توان شمه‌ای از خصایص سبکی و زبانی و گوشه‌هایی از فن نقادی رفیق حیلمی را استخراج کرد. ازجملهٔ این موارد «ادراک بی چگونه» است که این اصطلاح را شفیعی کدکنی (۱۳۸۳) بازشناخته و توسعه داده که عنوانی شاعرانه، زیبا و درعین‌حال بامسمایی است. طرز کار حیلمی هم در برخی از موارد یکی از مصادیق همین «ادراک بی‌چگونه» است؛ مانند اینکه بیخود را «شاعری فحل» می‌داند (حیلمی، ۲۰۱۰: ۵۷). آنچه در اینجا اهمیت دارد، غیرمتعین بودن مصادیق و معاییر «شاعر فحل» است؛ چراکه هیچ ویژگی، معیار، شاخص و ملاکی برای فحل بودن ارائه نکرده است. از دیگر مصداق‌های ادراک بی چگونه اطلاق صفت «شیرین» بر اثر مورد نقد است؛ مانند «**توصیف شیرین**» در شعر فایق زیور، «زبان شیرین کردی»، «پند شیرین و پرحکمت» (همان: ١٤٦، ١٥٧، ١٦٥، ٩٣). نیز مانند «خاص بودن» در عبارت «اشعار نو گوران **دارای آهنگ و موسیقی خاصی** است» (همان: ٢٠٦).

حیلمی در بررسی‌های نقادانه‌اش دو بُعد گسترۀ ادبی کلاسیک یعنی لفظ و معنی را نیز مد نظر داشته است. این موضوع از دیرباز مطمح نظر شاعران و ادیبان بوده است؛ چنان که رودکی سمرقندی، که خود را در شعر و شاعری، در مقام حسّان و جریر و ابوتمام می‌داند، از **خوبی لفظ** و **آسانی معنای** سرودۀ خود دم می‌زند:

اینک مدحی چنانکه طاقت من **بود** — لفظ همه خوب و هم به معنی آسان

(رودکی، ۱۳۷۶: ۱۰۳)

این سویه از فن نقادی ادبیات مد نظر حیلمی نیز بوده است؛ چنان که در تحلیل شعر بیکس قدرت اندیشه و خیالش را ستوده و متذکر گشته است که بیکس به لفظ اهمیت نداده است (حیلمی، ۲۰۱۰: ۶۷).

گاهی در سبک حیلمی با عنصر مبالغه رویاروی می‌شویم؛ از قیدها و تأکیدها و عبارات و اوصافی غلیظ و پرملات مانند «آنقدر زیاد»، «در حد نگنجد»، «تا دلت بخواهد» و عباراتی از این قبیل؛ مثلاً دربارۀ پیره‌میرد گفته است که «شعر میهنی‌اش آنقدر زیاد و آتشین است که در حد نگنجد» (همان: ۷۷؛ نیز: ۱۵۷)؛ در ادامه دم از نبود کلمات و تعابیر مناسب که قادر به تبیین پایۀ خدمات این شاعر باشد، زده است.

در برخی موارد حیلمی سمت‌وسوی اطلاق‌گرایی را در پیش گرفته است؛ چنان که در سخن از ملاحمدون با اندکی مطلق‌گرایی اظهار کرده است که «اصلاً نمی‌توان باور کرد که یک شاعر امّی (بی‌سواد) در میان ملتی دیگر توانسته باشد، سختی و نابسامانی مردم را این‌چنین تصویر کند» (همان: ۱۰۸).

سوای به کار بردن عبارات و تعابیر شاعرانه و ادیبانه، سبک نقادی حیلمی گاهی وارد حیطۀ نثر فنی و ادبی شده است. به گفتۀ بهار (۱۳۴۹: ۲/۲۳۰) کاتبان و ادیبان برای رونق دادن به نوشتۀ خود مایه‌هایی از شعر را در نثر خود داخل می‌کردند. در نثر حیلمی نیز این مایه‌ها مشهود است؛ مانند «(امین فیضی بگ) عەسكەرێكی عالیم و ئەدیبێكی عەسكەر بوو: یک نظامی عالم و ادیبی نظامی بود» (حیلمی، ۲۰۱۰: ۳۱). این خصیصه در فن نقد حیلمی از ویژگی‌های برجسته و بارز است؛ شواهد این مورد بسیار است؛ ازجمله استفاده از تعبیر «اسب‌سواری در سربالایی شیبدار» (همان: ۱۴۰)؛ استمداد از قوۀ مخیّله و شاعری‌اش – حیلمی شاعر هم بوده است – که در چنین مواقعی نثرش فنی و شعرآمیز می‌شود و به‌روشنی گونۀ ادبی دیگری را تجربه می‌کند و با صور خیالی چون استعاره و تشبیه و کنایه درهم می‌آمیزد. در این موارد صفات با دلالت عاطفی و احساسی در نوشتارش نوسان بیشتری به خود می‌گیرد؛ مانند وصف شعر سالم که فرازوفرودهای آن را به تاخت‌وتاز و خستگی و هجوم گروه سواران میدان نبرد تشبیه کرده و با یک تمثیل عینی موضوع را تشریح کرده است. در اینجا عناصر ادبیت و شاعرانگی زیادی هست که از یک سوی

عواطف و احساسات نویسنده را می‌نمایاند و از دیگر سو زیبایی، رسایی و قوت بیان نقدی وی را نشان می‌دهد.

حیلمی از آفرینش ادبی به «عطسه کردن» تعبیر کرده است. این تعبیر متأثر از داستان آفرینش انسان و نخستین واکنش آدم پس از آفرینش است. او دربارهٔ گوران این تعبیر را به کار گرفته است: «...هر پرتوی از این شعلهٔ پُرتابش مغزش را به عطسه کردن افکنده است؛ بنابراین اشعار والای گوران آن رشته‌های دُرّ و مروارید گران‌قیمت است که در اثر آن عطسه از اعماق ژرف دل و ذهنش به بیروت تراویده است» (همان: ۲۱۲).

لحن گرم و صمیمانه از دیگر ویژگی‌های سبک نویسندگی به شمار می‌رود و در جای‌جای نوشتارش مشهود است؛ مانند عبارت «این است عشق راستین!»؛ یا مانند: «[پیره‌میرد] چقدر با تصویری دلچسب از این پنج روز عمرِ گل سخن می‌گوید ...»؛ و عبارت «بسیار خوب، گیریم پذیرفتیم که...» (همان: ۸۰، ۸۵، ۹۴).

استفاده از اوصاف و عبارت‌های عاطفی شدید از دیگر ویژگی‌های نثر حیلمی است. گذشته از ویژگی‌های پیش‌گفته، لحن رفیق حیلمی در نوشته‌اش گاهی به سمت عامیانه و محاوره‌ای متمایل می‌گردد؛ مانند عبارت «**ببینید چقدر زیباست**!». همچنین به کار گرفتن عباراتی نظیر «تا دلت بخواهد»، «گوش کنید ببینید...» (همان: ۱۸، ۲۳، ۷۳) و امثال آن نمودی دیگر از لحن عامیانه و محاوره‌ای او است. نیز مانند: «خوا هەڵناگرێ کاک رمزی در این شعر به تمام و کمال طبع بلند شاعری خویش را نمایانده است» (همان: ۱۴۰)؛ عبارت «خوا هەڵناگرێ» لفظاً یعنی «خدا را خوش نمی‌آید»، اما با هم‌نشینی (combination) و مجاورت با واژگان در این جمله دلالتِ «از حق نباید گذشت» به خود گرفته است. همچنین نوعی لحن گزارش‌گون، در فن نویسندگی حیلمی دیده می‌شود؛ همانند «... به‌ویژه جایگاه والای میهن‌گرایی این شاعر را بار دیگر **برای خوانندگان محترم** ترسیم کنیم!» (همان: ۱۵۰).

فکاهه، بذله‌گویی و شوخ‌طبعی در فن نقدی حیلمی مشهود است؛ مانند عبارت «یک کرد شعرباز» (هوادار شعر). وی به علاوه از هنر تجسمی و بصری نیز بهره برده و اهرام مصر را در تصویر بصری-تجسمی خود وارد کرده است (همان: ۱۱۲، ۲۰۱).

مونولوگ و خودگفتگویی در فن نقد حیلمی یک خصیصهٔ سبک‌شناختی دیگر است که در جریان سیال نوشتنش نقش دارد و گویی مخاطب در برابرش نشسته است و با او گفتگو می‌کند؛ همانند وقتی‌که بحثش به سخن از سرمستی بیکس و درگیری دل او با مضمون میهنی می‌رسد، می‌گوید: «گوێتان لێ بێ بزانن ئەڵێ چی: گوش کنید ببینید چه می‌گوید» (همان: ۷۳). با این لحن گفتمانی چنان می‌نُماید که در جمعی نشسته است و برای آنها حرف می‌زند.

حیلمی حتی با خود نیز این منطق گفتگویی را به جریان انداخته است؛ بدین شکل که در تفسیر اشعار و رویدادها

گویا با خویشتن خویش در گفتگو است و از خود می‌پرسد؛ مانند بحث بازخوانی داستان مم و زین و یا مرور اندیشه‌های حاجی قادر (همان: ۸۰، ۹۱) که وارد یک گفتگوی غیرمستقیم با دل دردمند خویش می‌گردد، به‌گونه‌ای که گویی ما در بستر یک اثر روایی و دستخوش جریان سیال ذهن هستیم. پیداست که چنین پدیده‌ای مشابه مونولوگ در ادبیات منثور مدرن است.

۶. نتایج

رفیق حیلمی منتقد، ادیب و شاعر معاصر کرد مؤلف کتاب شعر و ادبیات کردی، دارای اندیشه‌ها، دیدگاه‌ها و رویکردهایی در فن نقد است. در این اثر وی عصارۀ اندیشۀ انتقادی و منظومۀ فکری خویش را به رشتۀ تحریر درآورده است. حیلمی به‌عنوان یک منتقد نوگرای کرد هم در بعد نظری به نقد و نقادی پرداخته است و هم در بعد عملی. در بعد نظری وی مفاهیم و اصطلاحاتی چون، شعر، شاعر، ادبیات و مانند آن را بازتعریف کرده و مبانی و معیارهایی برای هر یک معرفی کرده است. در بعد عملی نیز اندیشه و دیدگاه‌های خویش را بر شواهد شعری تطبیق داده و بر مبنای آن به تحلیل و نقد و ارزیابی اشعار پرداخته است.

نقد حیلمی در برخی موارد فرستنده/شاعر محور است و در مواردی نیز متن/پیام محور و گاهی نیز موضوع‌محور است. همچنین نقد حیلمی گاهی سمت‌وسوی نقد لایه‌ای در بافت واژگانی–زبانی، بلاغی–ادبی و موسیقایی به خود گرفته است.

حیلمی دارای اسلوب نوشتاری خاصّی نیز است که در مواردی آمیخته به کلی‌گویی، ادراک بی‌چگونه و مبالغه و اطلاق‌گرایی است. زبان نوشتاری وی، به‌ویژه چون خود شاعر نیز بوده است، گاهی تحت تأثیر عواطف، ادیبانه و شاعرانه و در مواردی نیز فنّی است.

کتابنامه

ابن جعفر، ق. (بی.تا). نقد الشعر، تحقیق و تعلیق محمد عبدالمنعم الخفاجی. بیروت: دارالکتب العلمیة.

أوزون، م. (بی.تا). بدایة الأدب الکردی. ترجمهٔ دلاور زنگی. [بی مشخصات نشر].

بەسیر، ک.ح. (۲۰۱۵). مێژووی ڕەخنەسازی. چاپی یەکەم. هەولێر: غەزەڵنووس.

بهار، م. (۱۳۴۹). سبک‌شناسی. ج.۲. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

پشابادی، ی. (۲۰۲۱). «النظریة الأدبیة الحدیثة في النقدین الکردي و العربي في ضوء آراء شیخ نوري شیخ صالح و نازك الملائکة». مجلة الآداب. العدد ۱۳۶ (آذار). صص ۱۹-۴۸.

حیلمی، ر. (۲۰۱۰). شیعر و ئەدەبیاتی کوردی. ۲بەرگ. چاپی دووهەم. هەولێر: ئاراس.

حیلمی، ن. (۲۰۰۵). بەسەرهاتی ڕەفیق حیلمی، پێداچوونەوەی کەژاڵ ئەحمەد. سلێمانی: وەزارەتی ڕۆشنبیری.

خەزنەدار، م. (۲۰۰۵). مێژووی ئەدەبی کوردی. بەرگی ٦. چاپی یەکەم. هەولێر: ئاراس.

رودکی، ا. (۱۳۷۶). دیوان رودکی. براساس نسخهٔ سعید نفیسي و ي.براگینسکي. تهران: نگاه.

ریما م. (۱۳۹۳). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمهٔ مهران مهاجر، محمد نبوی. چاپ پنجم. تهران: آگه.

سه‌جادی، ع. (۱۳۹۶). نرخ‌شناسی. چاپ اول. سنندج: انتشارات کردستان.

شفیعی کدکنی، م. (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی. چاپ ششم. تهران: آگاه.

ـــــــــــــ. (۱۳۸۳). «ادراک بی چگونه هنر». مجلهٔ بخارا. ش ۳۸. صص ۱۸۹-۱۹۶.

شێخ ساڵح، ش. (١٩٢٦). «ادبیات کردی». ژیان. سال ۱. ژ ۴۶. ١٦ کانوونی یەکەم.

صفوی، ک. (۱۳۹۰). از زبان‌شناسی به ادبیات. ۲ جلد. تهران: سوره مهر.

ـــــــــــ (۱۳۹۸). آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی. چاپ اول. تهران: علمی.

عنصرالمعالی، ک. (۱۳۷۸). قابوس‌نامه. مصحح غلامحسین یوسفی. تهران: علمی و فرهنگی.

فتوحی، م. (۱۳۸۰). «تعریف ادبیات». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. شمار. ۳۲. بهار ۸۰. صص ۱۷۱-۱۹۶.

کردو، ق. (۱۳۹۴). تاریخ ادبیات کردی. چاپ اول. قم: عموعلی.

ل.شوکینگ، ل. (۱۳۷۳). جامعه‌شناسی ذوق ادبی. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چاپ نخست. تهران: توس.

محەمەدعەبدوڵڵا، س. (۲۰۱۱). «ئەکتیڤیەتی چەمکی ڕەخنەی ئەدەبی لە ڕۆژنامە و گۆڤارە کوردییەکانی کوردستانی عێراق- کرمانجی ناوەڕاست ۱۹۲۵-۱۹۷۰». گۆڤاری زانکۆی سلێمانی. ژ.۳۱. ئازار. بەشی B. لل٤٣-٨٤.

مصطفی رسول، ع. (۲۰۱۰). الواقعیة فی الأدب الکردی. ط.۲. أربیل: آراس.

نورگوا، ن. (۱۳۹۴). فرهنگ سبک‌شناسی. ترجمهٔ احمد رضایی و مسعود فرهمند. چاپ اول. تهران: مروارید.

یوشیج، نیما (علی اسفندیاری نوری). (۱۳۶۸). درباره شعر و شاعری. گردآوردهٔ سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.

http://rijaldb.com(99/08/14 & 12/07/1400)